КРЕСТЬЯНСКОЕ

ИСКУССТВО СЕВЕРА

Об искусствоведческой экспедиции
на русский Север

«ACADEMIA»
Ленинград
1926

Крестьянское искусство севера.

Об искусствоведческой экспедиции на русский север.

Социологический Комитет ГИИИ к началу нового 1925/26 года организовал особую Секцию изучения крестьянского искусства русского Севера. Нельзя отрицать, что некоторую роль тут сыграло увлечение и чисто-политическими лозунгами дня о „культурной смычке города с деревней“, „лицом к деревне!“ и т. д. Но нельзя, конечно, строить на политических лозунгах и устремлениях серьезное научное предприятие; и мы бы задумались учреждать ответственную Секцию нашего Социологического Комитета, которая не может не отвлечь от других тем и заданий часть живых научных сил, — если бы мы не были уверены в том, что перед новою Секциею стоят первоочередные и чисто научные проблемы, такие, мимо которых наш Институт не может пройти, не потерпев некоего существенного научного-же урона.

Политическая сторона дела ясна: в нашей Республике крестьянство численно занимает первенствующее положение, и, в целях организационных, административных, фискальных, совершенно необходимо самым тщательным образом и всесторонне изучить эти многомиллионные, на необозримых пространствах рассеянные массы. Надо изучить и бытие их, и их общую идеологию. Над вопросом о материальном бытии, т.-е. и о естественных богатствах страны, и о их использовании, работают краеведы всех специальностей, и мы уже имеем ряд очень серьезных экономических исследований, посвященных деревне. Вопрос о коллективной идеологии крестьянства до сих пор находится в ведении этнографов, которые и собрали громадные — но далеко все еще не исчерпывающие — массы фактического материала, в виде музейных вещей, описаний быта и поверий, записей, произведений народной словесности и народной музыки и т. д.

Этнография констатирует и собирает — этнография только подготовляет материал. Использовать материал должен кто-то другой, владеющий методами анализа. Нормально разрабатывать собранные этнографами сокровища должен был бы искусствовед, Искусствоведы всех специальностей — и особенно: словесники и музыковеды — давно уже делают попытки по-настоящему взяться за работу. Беда только в том, что привычные методы оказываются мало пригодными для исследования именно того материала, который в данном случае подлежит разработке, ибо методы эти носят по преимуществу индивидуализирующий характер.

Европейское искусствоведение выросло, естественно, на изучении европейского-же искусства эпохи Возрождения и нового времени, притом — искусства высших классов: кроме европейских памятников, в центре интереса европейских искусствоведов стояло античное (грекоримское) искусство, просто потому, что оно было наиболее сродни европейскому. И античное, и европейское искусство характеризуются, прежде всего, тем, что они — репродуктивны, сюжетны; вторая их особенность заключается в том, что в них выдвигается на первый план личность художника-творца. Естественно, что, применяясь к своему материалу, европейские искусствоведы, изучая тот или другой памятник, привыкли, прежде всего, спрашивать: чем именно данное произведение искусства отличается от всех других произведений того же художника, чем данный художник отличается от других своих собратьев, данная школа художников — от других школ и т. д. Для разрешения этих вопросов приходилось постоянно оперировать с биографическими данными, с индивидуально-психическими особенностями. И европейские искусствоведы до тонкости разработали методы индивидуально-стилистического анализа.

Наше народное искусство по преимуществу — искусство не репродуктивное, а конструктивное: у нас пластические искусства (живопись, ваяние, зодчество) выражаются в т. н. „декоративных“ формах, у нас словесное искусство не доразвилось до сложных „литературных“ образований, у нас драма не вышла за пределы коллективного „обряда“ — зато в области узора, музыки, пляса наше народное искусство достигло большого разнообразия и сложности и выразительности форм. Кроме того, наше народное искусство — сплошь безымянное и безличное. К нему с европейскими методами индивидуализирующего стилистического анализа не подобраться!

Непригодность европейского индивидуализирующего метода к исследованию массового искусства у нас за последнее время привела к тому, что мы стали отрицать не именно индивидуализирующий метод, а всякий формальный метод анализа стиля, и стали говорить о единственной правильности „социологического“ метода в искусствоведении. Это — явное недоразумение: единственным правильным объяснением произведений искусства, единственным правильным мерилом для их оценки является, конечно, лишь объяснение социологическое и мерило социологическое; но социологу нечего делать, если он не может опереться на сделанный искусствоведом точный формальный анализ, именно формальный, но только приспособленный к изучению памятников искусства, как общественной силы и как проявления коллективно-психических процессов. Если мы хотим научно подойти к нашему народному искусству, т. е. освободиться от барского любительства и выйти за пределы этнографического собирательства, мы, прежде всего, должны заняться разработкою нового формального метода стилистического анализа, который был бы на практике приложим к произведениям нашего народного искусства.

Никакой научный метод не изобретается отвлеченно-теоретически и сразу: метод рождается во время работы над материалом. И нашему

Институту, если он берется за выработку нужного нам метода, надо взяться за материал. Беда только в том, что мы на первых порах не можем использовать тот материал, который собран этнографами. Ведь этнографы, воспитанники опять-таки европейской культуры, признающей лишь строго разграниченные по специальностям искусства, собирали каждый свое: один записывал „фольклорный“ материал, другой — диалектологический, третий — песенный, четвертый — обряды, другие занимались вещами, причем опять архитектор знал только здания, иконник собирал иконы, специалист по кружевам разыскивал кружева и т. д. В результате, все народное искусство оказалось как бы анатомированным — разложенным на свои составные части; чтобы его сейчас вновь собрать и восстановить то целое, которое социологически только и существует, мы должны знать законы, управляющие настоящею жизнью именно целого. Музейно-книжный препарат народного искусства — вернее: музейно-книжные разрозненные препараты отдельных частей народного искусства — только тогда можно будет использовать для научных построений, когда мы изучим тот организм, который был анатомирован и препарирован этнографами.

Практически это осуществимо лишь путем снаряжения специальной искусствоведческой экспедиции в те места, где народное искусство не умерло еще и не утратило слишком много существенных черт. В этой экспедиции обязательно должны участвовать и работать вместе специалисты и по пластическим искусствам, и по музыке, и по словесности, и по театру, с тем, чтобы совершенно научно-объективно устранить из наших представлений и привнесенную из Европы дифференциацию искусства и труда, тогда как на самом деле они неразрывно связаны в деревне везде, где нужда не задавила жизни, и дифференциацию отдельных искусств, тогда как на самом деле они неотделимы одно от другого.

Естественно, что, пока подлинным искусством признавалось лишь индивидуально-художничье искусство высших классов, обще-искусствоведческих экспедиций в деревню никто не снаряжал; из деревни извлекались только те разрозненные материалы, которые могли послужить „освежающими мотивами“ для городского профессионального художественного производства. Революция, дав крестьянству то место, которое ему принадлежит по праву, выдвинула впервые вопрос об искусстве деревни, как вопрос искусствоведческий, и пора нам сделать теперь, наконец, те практические выводы, которые напрашиваются. Наш ГИИИ объединяет людей, которые могут их сделать.

Первый толчек пришел извне. Летом 1925 г. председатель ИЗО ГИИИ профессор О. Ф. Вальдгауер, будучи в научной командировке, завязал в Берлине связи с германским Обществом друзей Новой России. Естественно, зашел разговор об организации обмена художественными и искусствоведческими достижениями между новою Германиею, глубоко заинтересованною всем тем, что делается у нас, и новою Россиею (в Германии наш СССР все еще по старому называют Россиею), естественно стремящеюся завязать культурные связи с Европою и рассеять дикие представления о нашем варварстве,

которые усердно распространялись и распространяются за границею всеми нашими врагами. Общество друзей Новой России выдвинуло проект устройства германских художественных выставок в наших крупных центрах и устройство русских выставок в Германии. При первой-же попытке конкретизировать этот проект тотчас определились две темы для этих последних: историческая выставка старинного искусства и выставка крестьянского искусства.

Почему именно история? Почему именно крестьяне? — Это так понятно! Нельзя выяснить современного, если не заглянуть в прошлое, нельзя выяснить верхи, если не изучить низы. Чтобы стало ясно то, что делается у нас сейчас, надо показать, каковы исторические и национальные корни нашей современности. Не в пустом пространстве и не из ничего выросли те наши писатели, композиторы-музыканты, актеры всех специальностей, живописцы, которые стали модными на Западе, — наше „большое“, парадное искусство могло появиться только в среде, насыщенной элементами богатого, имеющего давние и широко разветвленные корни, художественного творчества. Эти корни и требуется показать.

Что касается старины, тут дело обстоит просто: у нас в ГИИИ есть единственное в своем роде богатое собрание научно-безупречных копий в натуральную величину с фресок Новгорода, Старой Ладоги и других центров древне-русского монументального искусства. Копии наши исполнены точно, не только в смысле рисунка и расцветки, но даже и в смысле техническом: правда, краски наложены не на штукатурку, как в древних оригиналах, а на Ватман, но Ватман особо подготовлен так, чтобы представлять максимальное сходство с штукатуркою, а краски — те же, какие употреблялись и нашими старинными стенописцами, приготовлены так же, на яичных желтках, и наложены в том же самом порядке, как в подлинниках: все повреждения тщательно и полностью воспроизведены... Другими словами: оригиналы находятся где-то в провинциальной глуши, в забытых темных церквах, на недоступных высотах (где нибудь под сводами), и изучать их чрезвычайно затруднительно — копии делают старые стенописи легко доступными для изучения, до некоторой степени заменяют их. Все эти невиданные — невиданные не только на Западе! — сокровища древне-русской монументальной живописи мы и можем показать нашим германским друзьям. Если мы к этому добавим фотографии, издания (далеко не все наши исторические памятники искусства изданы, но кое-что в этом направлении, все-таки, сделано) и, может быть, архитектурные чертежи, то мы получим выставку, которая не может не поразить воображение всякого, кто хочет и умеет видеть.

Гораздо труднее с крестьянским искусством. Нам всем сразу было ясно, что давать обычного типа „кустарную“ выставку, где собрано кое-что и кое-как, больше в надежде на покупателя, прельщенного дешевою „экзотикою“, — неприлично: мы уже достаточно скомпрометировали себя на Западе именно экзотическою кустарщиною. Не о кустарной выставке просит и Общество друзей Новой

России, а о выставке русского крестьянского искусства, которая позволила бы западному человеку понять русскую культуру, выросшую на этом крестьянском черноземе. Тут надо представить искусство, как искусство, а не как производство — пусть оригинальных! — безделушек: портсигаров, ящиков для чая или табака, вышивок и т. п.

Нам сразу было ясно, что та выставка, которая от нас требуется, и должна, и может быть только выставкою „живою“, т.-е. такою, которая бы показывала не вырванные из общей бытовой связи клочки препарированного и, тем самым, фальсифицированного искусства, которому никто не поверит, а показала бы, чем живы многомиллионные массы нашего крестьянства, показала бы искусство деревни в его динамике и в его полноте: костюмы не на манекенах, а на живых движущихся людях, вещи не в витринах, а в обиходе, песни не в концерте, а в обряде, былину и сказ не в печатных строчках, а в исконном звучании, пляс не как гротеск, а как быт.

Можем ли мы сейчас дать такую выставку русского крестьянского *искусства*? Конечно нет! Но над подготовкою ее стоит поработать. Для ее подготовки нужна все та же искусствоведческая экспедиция в деревню, которая нам нужна и для наших теоретических изысканий в области массового искусства. Разрабатывая те основные научные вопросы, которые мы осознали, мы попутно подготовим выставку, и готовя нужную по политическим и всяким иным соображениям выставку для Берлина, мы попутно подвинем теоретические искусствоведческие проблемы. В том же самом заседании Ученого Совета Института, в котором О. Ф. Вальдгауер сделал свой доклад о переговорах с Обществом друзей Новой России, были заслушаны доклады К. К. Романова, Б. В. Асафьева (Игоря Глебова), В. Н. Всеволодского-Гернгросса и Б. В. Казанского об институтской искусствоведческой экспедиции на Север.

Почему именно на Север — ясно: и Институт сам находится на Севере, и ему, в порядке районирования исследовательских заданий, положено работать в северной области... Но не только в этом дело: наш Север, мало доступный, мало тронутый городом и фабрикою, мало подвижный, сохранил и старый крестьянский быт, и старое искусство во всей его полноте, и именно на нашем Севере можно сделать все те наблюдения, которые нам требуются. Но „Север“ — столь неопределенное (вернее: столь громадное) протяжение, что надо было специфицировать, куда в точности ехать: трое из наших докладчиков сошлись на том, что ехать надо в Прионежье в первую очередь, и один доказывал, что ограничиться даже в первую очередь одним Прионежьем нельзя, а надо захватить еще и Пинегу.

Что собирать на Севере? Опять надо было конкретизировать задания — и тут естественно, что наши докладчики, каждый, выдвигали на первый план именно те вопросы, которые наиболее были им близки соответственно специальности. Свести все эти пока разрозненные соображения и пожелания воедино теперь-же не представляется возможным; единый и всесторонне разработанный план искусствоведческой экспедиции на Север может явиться только резуль-

татом работы той Секции изучения крестьянского искусства Русского Севера, которую мы, заслушав все доклады и принципиально решив, что, если только у нас будет какая нибудь материальная возможность, мы на Север поедем, организовали в пределах нашего Социологического Комитета.

Будут ли у нас материальные возможности — мы не знаем: это зависит от Главнауки и от других учреждений, которые могут нас финансировать. Наше дело — подготовить все предприятие с научной стороны. А потому мы ниже печатаем те краткие докладные записки, которые были представлены перечисленными выше четырьмя товарищами.

I.

К. К. Романов пишет:

Русский Север содержит необъятный материал для изучения русского искусства. Здесь, по общепринятому мнению, лежат корни для решения вопросов о древнейшей форме шатровых сооружений и о влиянии деревянных форм на каменные. Здесь же видим богатейшие остатки византийско-русского искусства (Старая Ладога, Новгород, Псков и их области) и переработки этого искусства в более позднее время. В северной-же области находим своеобразные формы зодчества в XVII—XVIII в.в., в Вологде, Каргополе, Устюге Великом, Соликамске и других местах. На Севере же процветали финифть, медное литье, чернь по серебру и пр. Наконец, в северной-же области Великороссии сохранились богатейшие остатки и пережитки русского крестьянского искусства (строительство изб и церквей из дерева, резьба по дереву и кости, роспись предметов обихода, вышивки разного типа, кружевные работы и т. д.).

Несмотря на обилие экспедиций и исследователей, посещавших именно русский Север, этот район почти не изучен, кроме нескольких отдельных пунктов. Собирание же произведений изобразительных искусств носило, по большей части, рекогносцировочный или коллекционерско-антикварный характер. Систематическую работу мы сейчас только начинаем. А потому естественно, что для продуктивности и собирания материала, и исследования его необходимо всю программу распределить на несколько отдельных заданий и среди них выбрать первоочередное — и территориально, и по содержанию.

Задачею Государственного Института истории искусств по изучению Северной области в первую очередь следует избрать изучение крестьянского искусства Прионежья — бывшей Олонецкой губернии. Именно этот район чрезвычайно интересен во многих отношениях и дает возможность комбинированного изучения и разрешения многих общих вопросов, касающихся крестьянского искусства, совокупными усилиями работников всех Отделов Института.

По составу своего населения этот район, первоначально — финский, уже давно получил северно-русскую колонизацию из Новгородской области. Эта колонизация оставила глубокие следы на всем быте и искусстве, смешала черты туземцев и пришельцев, и до сего

времени мы видим именно в Прионежье целостно сохранившиеся в живом искусстве остатки глубокой старины: не случайно именно тут сохранились былинные традиции, древнейшие формы жилья, здания, построенные „клетски“, примитивные формы деревянных шатровых сооружений, пережитки средневековой иконописи, „крюковое“ пение и т. д.

Все это говорит о том, что в Прионежье в эпоху, предшествовавшую XVIII веку, культурная и художественная жизнь стояла на высоком уровне, не нарушаемая внешними воздействиями. Накоплению культурных богатств способствовало еще и массовое переселение в Повенецкий уезд в конце XVII века старообрядцев из средней России, которые создали на местах нового поселения ряд очагов древне-русской культуры, стойко удерживавших в быту художественный облик древней Руси. На этой старой основе, вырабатывая все новые формы, растет в XVIII веке в Прионежье самобытное искусство, обслуживавшее церковную жизнь: здесь строятся 21 и 22-главые знаменитые церкви Вытегры и Кижей, 9-главые, как вторая в Кижах, приукрашенные шатровые, как сгоревшая в Кузаранде и доныне сохранившаяся в Кондопоге; здесь развивается своеобразное „поморское“ письмо—иконное; здесь процветает лучшее в России медное литье, украшенное выемчатою эмалью; и т. д.

С другой стороны, близость Прионежья к центру наиболее интенсивной новой жизни в XVIII и XIX в.в., благодаря удобным путям сообщения с Петербургом и постоянному появлению местных людей в Петербурге, привела к тому, что западно-европейские художественные формы как-то внедрялись в крестьянское искусство Олонецкого края и наслаивались на старину, перерождаясь и перерождая местную художественную традицию. Очень ярко в этом отношении соединение древних форм крестьянских жилых сооружений — избы-усадьбы под одною общею крышею (тип, знакомый и по Вологодской губернии) — с декоративною обработкою окон, подражающею петербургскому барокко XVIII века! Интересно такое же проникновение тех же западно-европейских стилистических форм в крестьянское прикладное искусство.

Нигде на русской территории так не ясен симбиоз городских новейших форм с старыми крестьянскими, и нигде нельзя с такою четкостью проследить весь процесс последовательного усвоения деревнею тех художественных форм, которые идут из города. И вместе с тем, благодаря хорошему знакомству с памятниками Ленинграда, нигде нельзя с большею систематичностью проследить, что именно и когда именно заимствуется, как заимствованное перерабатывается, как оно влияет на эволюцию собственно-деревенских — ни откуда не заимствованных — форм, становясь бродилом и активируя задержавшееся развитие. Следовательно, нигде нельзя так полно и на конкретном материале изучить вопрос о взаимоотношениях между городом и деревней в искусстве, как в Прионежье, — и этот вопрос, имеющий громадное теоретическое и принципиальное значение, должен, разумеется, стать центральным в будущей коллективной работе искусствоведческой экспедиции Института.

Переходя к ближайшим задачам экспедиции в части ИЗО, можно, основываясь на опытах предыдущих пробных работ, поставить на ближайшее время следующие три широких темы для изучения искусства Прионежья — по признакам подлежащего изучению материала:

1) Крестьянское зодчество — область, в которой исследователями сделано очень мало, а памятников все еще много... хотя они с каждым днем исчезают. Жилье с примыкающими к нему, под одною общею крышею, двором, хлевами, сеновалом и кладовыми, представляет уже в своей основе тип крайне важный и старый; оно постепенно изменяется и в XX веке переходит к типу, который можно сблизить с городским деревянным домом. Эта старая основа жилья обильно декорируется балюстрадами, наличниками окон и подзорами, орнаменты которых то дают формы древнейшего типа долбленных, то отражают городские вкусы в последовательно сменяющихся стилях барокко, классики и позднейшей (конца XXI века) порезки, причем преобладают своеобразно усвоенные и переработанные деревнею формы барокко и классики. Памятники крестьянского зодчества должны быть подробно изучены во всех своих типичных разновидностях, обмерены, зарисованы, сфотографированы, с красочною же фиксациею полихромных деталей и орнаментов; образцы техники должны быть собраны в оригиналах.

2). Живопись (особенно в Повенецком уезде) широко распространена, и в виде раскраски архитектурных частей, и в виде росписи отдельных предметов обихода, и как самостоятельное искусство. Выше уже было отмечено, что в Прионежье процветали разные живописные технические приемы — и станковое „поморское“ письмо, и чернь по серебру, и финифть; следует добавить, что в том же Прионежье широко был распространен еще и лубок, есть украшенные миниатюрами рукописи совсем нового времени, есть роспись деревянных предметов обихода, есть вышивки живописного типа. Необходимо в точности изучить все перечисленные технические приемы и сравнить ныне практикуемые со старинными... Но нельзя ограничиться одною техникою; надо сказать, что в Прионежье мы встречаемся с живописью, чрезвычайно интересною и по своему содержанию, и по сюжетам, — с бытовою живописью, с портретным пейзажем (изображения скитов и др. зданий) и т. д. Весь этот материал необходимо собрать — что можно, в оригиналах, что можно, в копиях, в снимках, в описаниях.

3) Наконец, прикладное искусство было сильно развито в Олонецкой губернии благодаря вообще наблюдаемому там стремлению к приукрашению. На первом месте следует упомянуть о вышивках — нескольких разных типов и разновидностей, вполне не изученных, но точно констатированных: есть вышивки полихромные финского типа, есть (тоже полихромные) вышивки русского типа, вышивки „строкою“ и „в картину“, вышивки золотом и шелками, вышивки, сохраняющие старинные художественные традиции, и вышивки, подражающие городским образцам XVIII—XIX в.в. или возникшие под влиянием городских образцов, как стилистически, так даже и технически.

Наряду с вышивками, славится в Прионежье резьба по дереву, повсюду применяемая для украшения бытовых обиходных предметов. Резьба вовсе не ограничивается отвлеченным узором, а часто становится изобразительною — есть резные доски - картины, иногда с условным пейзажем (намогильные доски, надвходные иконы), и разные мелкие порезки.

Научно собранные экспедициею материалы послужат критически-проверенным основанием для всестороннего изучения крестьянского искусства северной России и позволят дать ответ на сложный основной вопрос о взаимоотношениях между крестьянско-деревенскою и городскою культурою в их последовательном течении по памятникам пластических искусств. Эти материалы сослужат еще и другую службу: мы впервые, на их основании, сможем поставить в общей форме вопрос о существе русского искусства, как такового, и о культурных наслоениях, — вопрос, имеющий громадное значение именно для историков русского искусства: ведь всем хорошо известно, что оффициальная история русского искусства есть сплошная история заимствований русским народом иноземных форм (византийских, восточных, западно-европейских), настолько, что некоторые историки искусства спрашивают себя, можно ли вообще говорить об истории русского искусства, или более правильно будет говорить об истории искусства в России!

Ставя основною задачею на ближайшее время изучение методологического вопроса об усвоении и переработке крестьянским искусством форм, получаемых из города, в пределах Прионежья, и собирание в этом же районе обильно сохранившихся форм старого русского искусства, имеющего облик искусства XIX, XVIII, XVII, а частью и гораздо более еще ранних веков, наш Институт не может не считаться и со вторую не менее важною задачею, выдвигаемою исследованием искусства Севера, — собрать пережитки древних форм искусства в тех местах, где оно менее ощутимо подверглось воздействию новейшего быта, а следовательно — в большей чистоте сохранило исконные старые черты.

Эта вторая задача особенно важна в двух отношениях: 1) только по ее разрешении мы будем располагать обильным и бесспорным сравнительным материалом для разрешения основной задачи и сможем достаточно полно представить себе и древнейшую самобытную основу, и наносные формы, появившиеся в русском крестьянском искусстве после начала XVIII века; 2) только путем ее разрешения мы снимем с себя обвинение в преступном небрежении к первоклассному научному материалу — ибо старинные художественные традиции именно в наше время быстро и невозвратно погибают, вещи исчезают, и скоро настанет время, когда с искусствоведческими целями незачем будет ездить на Север, нечего будет собирать на Севере, как уже нечего собирать искусствоведу во многих частях центральной России!

Для успешного выполненния поставленной задачи Прионежский район, по только что изложенным соображениям, пригодным признан быть не может, несмотря на все обилие сохранившихся в нем пере-

житков старинного народного искусства. Надо ехать в места более отдаленные — в восточную часть Архангельской губернии: в Примезенский край и на верхнее течение реки Пинеги. Эти края имели связь с городской и иноземною культурою лишь по мало-удобным и мало-проезжим речным и морским путям сообщения, через удаленный в XVIII веке от центров новой жизни Архангельск и через старый город Холмогоры, а потому полнее многих других северных же районов России сохранили неприкосновенность древнего уклада жизни и ее внешних форм.

И в деревянном церковном строительстве, и в строительстве крестьянском бытовом именно Примезенье и Припинежье ближе всего стоят к соседним районам Вологодской губернии. Тут мало декоративных деталей — тут строят, играя массами; тут простой гладко вытесанный дверной или оконный косяк являются уже достаточными украшениями; и только у кровель концы охлупней, кур и водопусков принимают причудливые формы то зверя, то птицы, то жгутовой обвязки. Декоративные стремления, нанесение узоров проявляются в „прикладном“ искусстве в мелкой, хорошо сработанной резьбе по дереву (прялки, трепала, солоницы и т. п.), в вышивке красным по белому, в вышивке золотом головных уборов и др. Все эти формы на протяжении ближайшего к нам времени изменялись и перерабатывались, но под влиянием местных мод и стремлений, в значительно меньшей мере питавшихся завезенными из города мотивами.

Ближайшими задачами Институтской экспедиции в Мезенский край по ИЗО должны быть:

1) Изучение деревянного зодчества бытового и церковного, обмер и сбор деталей, фотографирование и зарисовки памятников в целом;

2) Изучение росписей на бытовых предметах и памятников древне-русской живописи, собирание тех и других, фотографирование и копирование;

3) Изучение вышивок строкою, красным и золотом, тканья и порезок на предметах, быта, точное установление технических приемов, собирание, фотографирование, зарисовка отдельных предметов.

При таких условиях материалы Мезенской экспедиции явятся ценнейшим дополнением к материалам Онежской, и, в совокупности, ГИИИ сможет представить по ИЗО сборы разного характера, как по изучаемой территории, так и по принципам отбора.

II.

Б. В. Асафьев (Игорь Глебов), вернувшись из рекогносцировочной поездки по Прионежью, поделился следующими своими впечатлениями:

Так как я выехал довольно поздно — во второй половине июля — я не успел заехать очень далеко, но, зато, в пределах достигнутого мне удалось получить неизгладимые впечатления. Я сказал: „не успел заехать далеко“; но надо было бы сказать: „не успел зайти далеко“. Вся прелесть этого путешествия вскрывается только в том случае, если есть навык и „техника“ хождения пешком (иногда по-

дикому лесу, по склонам возвышенностей в камнях), переездов в лодке, лазанья, переходов вброд и т. д. Приходилось делать по 40 верст в день. Приходилось быть в лодке всю ночь: самый восхитительный переезд — ночью с севера Онежского озера на одну из западных „губ“ — занял 14 часов. Но голодать не приходилось, ибо везде у крестьян я встречал самый радушный прием, как только в разговоре они узнавали о целях поездки: „смотреть места и любоваться стариною“.

Чутки они до крайности: мало — проявить интерес; надо, чтоб они почувствовали вкус, любовь и знание. Тогда раскрываются... Но вернусь к порядку, чтобы не распылиться в деталях.

Так как средств у меня было мало, и так как, при сильном неврозе сердца, я боялся ехать один и должен был взять с собою племянника — слушателя нашего Техникума по ИЗО, то я не рассчитывал на многое. Оказалось наоборот. Полное отсутствие туризма дает возможность просуществовать крайне дешево, и трехнедельная поездка обошлась нам всего в сотню рублей, включая в эту сумму стоимость пароходных билетов.

Итак, первые впечатления: Нева, Шлиссельбург, суровое Ладожское озеро — это первый день. Ночь и следующий день — живописная река Свирь (лесные возвышенности, пороги). Запомнился момент: около 10 часов вечера (темных ночей еще не было) — въезжаем с Ладоги в Свирь, в полусвете пристали к пристани, возле которой деревня, с домами совсем у воды и, частью, в воде. Тишина. Мастерская импровизация на гармонике. И тут же танцы. Не нарочно, не для публики, а — так, под воздействием музыки, чем „орнаментальнее“ она становилась... Второй день — вверх по Свири. Третий день — через Онежское озеро в Петрозаводск. В Петрозаводске — первое (к счастью, и последнее) разочарование: никаких удобств в смысле возможности двинуться дальше, сведений никаких! Ни город, ни пароходство, ни железная дорога не заинтересованы ни в рекламе, ни в организации поездок в ближайшие окрестности — ни даже на Кивач! Чуть-чуть мы не уехали с досады назад, домой; но хватило решимости просто пойти наугад.

Однако, сутки в Петрозаводске удалось провести не без пользы: были в Музее краеведения. Задание его — „показ“ корельской культуры. Организация — крайне примитивная; но рвения много. Радушный заведующий В. И. Крылов показал, рассказал, объяснил нам все и даже исхлопотал нам ночлег в „доме просвещения“ (удобном, чистом и дешевом — трудно только с постояльцами!). Музей — что комната Плюшкина: чего тут нет! а вместе с тем, никакого систематического подбора экспонатов; нет даже порядочного подбора фотографий края! Часть экспонатов прислана из Русского музея в Ленинграде. В области музыкальной, Карелия представлена плохим экземпляром гуслей, из Ленинграда. Есть шкап, где забыты старинные рукописи, книги. Тут-же несколько икон, рака. Лучше представлены кустарные изделия и работы. Но в общем — неумело, пестро, даже неряшливо... скорее „приспособление“, чем музей. Из разговоров с заведующим

музеем и с некоторыми деятелями местного Сорабиса я понял, что надо ехать вглубь края, чтобы узнать подлинную его культурную жизнь: что в Петрозаводске либо лишены средств, либо не умеют, либо не знают ничего толком. Даже об окрестностях я не мог получить ясного представления. Так я и не нашел ни сведущего авторитета, ни энергичного вожака...

Анекдот: после моего шутливого вопроса „а что такое корельская береза?“ — ответа не было, а было смущенье, и на следующий день в местной газете появилась патетическая статья „Что же такое, в самом деле, карельская береза?“ с призывом изучать и березу!.. На вопрос о записывании корельских былин, напевов и т. д. был ответ: „Да, певцы-корелы приезжали на празднование пятилетия Корельской Республики, но быстро уехали, обидевшись, что им не платят за их выступления“... Ну, и еще: „Летний сад“ с духовым оркестром (репертуар подходящий) и с „Заговором императрицы“... Мне стало совершенно ясно, что с изучением искусства Севера надо спешить, спешить и спешить. Все дальнейшие впечатления подтвердили этот вывод.

На другое же утро нам удалось уехать на реку Суну. С этого момента началось „настоящее“. У реки познакомились с крестьянскими парнями из ближней деревни Вороново (верст за двенадцать), которые ежедневно выезжают на работы по ремонту железнодорожного пути. Парни эти взялись нас свести на Кивач и по дороге показать свою деревню. Тут мне впервые довелось видеть великолепно срубленные, умело распланированные дома-избы. На мои „ахи“ перед затейливым наличником и резьбой балкона крестьяне отвечали: „Это еще что! Вы не думайте — можем еще лучше сделать, да досугу мало, людей мало — молодежь уходит на железную дорогу, да и денег мало“.

В этой же деревне мне пришлось наблюдать процесс стройки. Как здесь, так и в дальнейшем не раз, я убедился, что деревянная «светская» архитектура жива, что ни умение, ни исконные традиции не потеряны, орнаментальная фантазия не поблекла, резьба не забыта. Случалось видеть в пустынном месте на глухом почтовом тракте одинокий дом, повернутый «ликом» к озеру, — и все-таки фасад разукрашен; весь словно-бы цветет! Я жалел, что не умею зарисовывать, досадовал, что не взял с собою фотографического аппарата; столько еще не зафиксировано, не снято, не запечатлено! Когда, по возвращении домой, я стал перелистывать знакомые изданья, мне стало больно: какие-то обрывочки из многообразного мира своебытной северной страны искусства!

Были, потом, на Киваче. Направились к Повенцу, на север, опять в лодке, по пышноводной Суне среди сытной зелени. Остановились верстах в двадцати от Повенца у „Медвежьей горы“. Собственно говоря, тут-то и началось совсем „настоящее“: познакомились с интереснейшими людьми — окрестными крестьянами — и сошлись „на почве художественных интересов“. Дело в том, что Медвежья гора, как торговый центр, привлекает из соседних мест, верст за 70—100 и больше, много „люду“, и „люд“ этот крепкий, деревенский,

деловой. С железнодорожным „буфетом“, с железнодорожными „дельцами“, избравшими этот злачный „буфет“ своим центром, не якшаются — приезжающие на парусах крестьяне сидят в ожидании попутного ветра у озера. Если подольше посидеть в ожидании „погоды“ у озера (здесь я досконально понял, что значит известная пословица), и если приглянешься старикам и деловой молодежи, то завязывается беседа. Можно узнать много интересного и поучительного. Здесь встретился я с талантливым, умно, дельно и красиво толкующим, отлично во всем разбираясь, парнем — селькором. От него я почерпнул сведения о современном состоянии прионежской деревни. О ее экономике, производительных силах, о взаимоотношении старого и нового быта, о своеобразном характере земледельческого труда на Севере, о составе хозяйств и т. п. Жажда просвещения налицо. Но, в то же время, тяжело расстаться с землею, требующей напряженной суровой работы, где каждый человек на счету. У меня создалось впечатление общей зажиточности прионежских крестьян. Но эта зажиточность — особого рода; не от легкости наживы, а от налаженной веками методической упорной борьбы с природою. Земля уснащена камнями — даже косить приходится вроде как-бы жать, большим серпом. Расстояния пожней дальние. Лодка — средство сообщения: на лодке везут в поле скот, на лодке возят сено и рожь, на лодках ездят в кооперативы и поселки за мукою. Люди — здоровые, сильные; гребут по 14—16 часов подряд. И миросозерцание у них лишено мелочности, докучности. Темп жизни, как и говор,— спокойно-мерный, без суетливости, словно былинный строй. Покорность ходу вещей имеет величественно-эпический оттенок, без признаков низкопоклонства или рабства перед неведомым.

Поэтому и смена „бытов“ происходит медленно, органично. Мне приходилось бывать в семьях, где жив старик — крепкий дед, а его старший сын (тоже пожилой) стоит в центре хозяйства, младший брат хозяина работает на периферии — служит рабочим по ремонту железнодорожного пути. Или: старик-отец—раскольник, а сын — селькор. Борьба идет — но идет не судорожно и не лихорадочно. Селькор, например, развитой и деловой парень, не хочет отрываться от земледелия и сельского хозяйства; порвав с отцом и старым бытом в плане суеверия, он не порвал с „соками земли“, питается ими: в нем нет жажды разрушения, бахвальства, главное же — ни тени невежества! На мои вопросы о старине он дал мне любопытный ответ: „Мы, молодежь, в ней не нуждаемся, но мы ее и не презираем; мы сознаем, что надо записать и сохранить таким путем для будущих людей все, что еще осталось“. Он с готовностью сообщил, что еще есть вопленницы, есть сказители, и их можно будет уговорить съездить в Ленинград...

Между прочим, он рассказал, что у них (он из погоста Шуньга) свадебный обряд до сих пор справляют по старине — текст и напевы; и даже если не идут венчаться к попу, т.-е. откидывают церковный обряд, то, все-таки, обряд свой справляют, как следует! Этот парень обещал мне осенью или зимою, на досуге, записать свадебный обряд

и прислать для Института. Увы: только текст! напевы никто записать не может. Да и вообще дело с музыкальною культурою обстоит совсем плохо: она вымирает! Надо спешить с записью былин и плачей!

Сказки и всевозможные побасенки и прибаутки держатся крепче. Должен здесь же заметить, что слышанные мною от одного архангельского морехода сказки (старинные и злободневные) поразили меня, как музыканта, „интонационною композициею", синтезом слова и мелоса, тембром речи, логичностью движения ее линий, динамическим развитием и, при всем том, эпически-стройным и мерным тоном самого рассказа, несмотря на то, что в нем плещет жизнь и искрится меткая ирония. Вот бы зафиксировать на пластинке!... Удивляет и привлекает своею музыкальностью и былинною напевностью, мерностью и полнозвучием даже обыденная бытовая речь, не говоря уже о речи с оттенком поучения или повествования.

Мне приходилось беседовать со стариками раскольниками. Я поразился все еще крепкой чисто-моральной и даже философской основе северного раскола и не почувствовал гнета обряда. Книги еще пишутся от руки. Пишутся и иконы по старинным лицевым подлинникам. Сохранились и — по всему вероятию — могут быть собраны очень хорошие рукописи отличного письма с украшениями. Не так сложно услышать пение по крюкам и достать крюковые записи. Поскольку XVII век в русской музыке детально не изучен, постольку северная певческая культура почти совсем не изучена — даже записей старообрядческих духовных стихов раз-два и обчелся.

К сожалению, в этот раз мне не удалось услышать пения по крюкам, не удалось, как следует, заняться и другими видами остатков народного музыкального творчества. Была страдная пора. С утра и до позднего вечера все были в полях. Но я получил точные сведения, где вымирающая звуко-поэзия еще может быть услышана и записана. Необходим фонограф, но необходимы и музыканты, умеющие записывать на слух или свободно читающие крюки. Необходимы и средства (хотя-бы небольшие), чтобы при случае купить рукописи. По небольшому числу услышанных мною напевов и увиденных крюков нот, я считаю дело записи, перевода и купли памятников певческого старообрядческого искусства — спешным и важным делом. Не менее важны записи причитаний, воплей, плачей и т. п. Известная книга Барсова преступна в том отношении, что лишает все записанное музыкальной ценности. Между тем, как мне приходилось наблюдать, все это — ряд градаций: от говорка до напева, от обнаженного ритма до ритма омузыкаленного. И если какой-либо напев сам по себе не так уж богат — архаичен, прост и более или менее типичен, то ведь прелесть главная в самой интонации, в передаче!

Здесь может помочь только фонограф. Записывая один напев — получаешь лишь мертвую схему. Народное творчество не знает ценности только напева, самого по себе. Важно слышать, как живет этот напев в процессе интонирования, — а этого никакою записью не уловить. На Западе давно уже поняли значение фонограмм - архивов.

Точнейшая из современных наук о музыке — сфера сравнительного музыкознания, рост которой с каждым годом становится напряженнее,— вся зиждется, по существу, на изучении материала фонограмм. Организуя Секцию сравнительного музыкознания, и мы должны иметь в Институте хоть скромную музыкально-этнографическую лабораторию с фонографом...

Область песенного интонирования — интереснейшая область. Уже здесь, в Ленинграде и в его окрестностях, мои наблюдения над современною бытовою музыкою убедили меня, что сейчас центр тяжести народного музыкального творчества переместился с материала на воспроизведение. На Севере я еще больше убедился в том, что, как бы ни был неинтересен (даже пошл, даже гнусен) напев какой-либо пахабной частушки, в его передачу — не только в характер, в смысл текста, но в интонацию напева! — вкладывается бездна остроумия, слуховой утонченности и звуковой динамики. Portamento, glissando, синкопы, неожиданные цезуры (Luft-Pausen), подчеркнутые акценты и паузы, наростание и истаивание линии, ловкие концовки и т. д., и т. д., — все это искристое, полное жизни искусство поражает мастерством. Напев здесь — только один из элементов целого, а не главное.

Частушка на Севере, с ее „трескучим" и забористым „языком", на фоне суровых лесов, камней, тишины и мерного строя жизни и говора производит, как контраст, неотразимое впечатление. Но еще живы и старые песни. Хоровых мне слышать не пришлось, но одноголосные встречались часто. Сохранились и инструментальные пастушьи наигрыши в архаических звукорядах. В общем, материала достаточно. Не хочу, однако, быть эгоистом - музыкантом и скажу, что запись, например, свадебного обряда и, даже, просто, современного праздничного дня в деревне требует соединенной работы театрала, словесника и музыканта. Повторяю: материала достаточно, но добывать его нелегко: надо ходить, наблюдать, выжидать, искать случая и уметь войти в доверие.

Особенно это важно в отношении раскольников. Один из них, старик, которому я почему-то полюбился, сказал мне: „Что же! кому, ежели он не в смех возьмет, можно и пение послушать, и службу познать. Есть такие места!" Есть еще старицы с белицами — что-то вроде скитов. В Поморском крае за Повенцом встречаются еще очень строгие начетчики и блюстители былых заветов. Думаю, что беспоповскую службу еще удастся наблюдать в ее нетронутом обличии. Думаю, что еще удастся набрести не на один след культуры братьев Денисовых...

Самый удобный в смысле „даваемости в руки" материал — это, конечно, материал архитектурный и, вообще, „изобразительный". Я был поражен, прежде всего, красотою ансамблей, т.-е. спайки между фоном (природою: лес, холмы, поля, вода, острова, дальние линии берегов) и церквами, колокольнями, избами, часовнями, крестами и т. д. После, просматривая имеющиеся в различных изданиях снимки, я убедился, что снимков, стоющих внимания, действительно художественно

передающих ансамбли, очень и очень мало. Например, даже изумительный Кижский погост и самый остров не нашел еще достойного воспроизведения. Иногда здание, не старое, не имеющее само по себе большой художественной ценности, так расположено, что его нельзя не снять совокупно со всем, что его окружает. В этом отношении поразительно красив вид на погост в Шуньге, испещренный малыми озерами, речками, склонами, кустарниками, большими холмами и каменистыми пригорками. Чутье северянина не обманывает его, когда он удачно расположенною деревнею, домом, часовнею, церковью, а иногда— просто крестом, как бы отмечает центральную точку и побочные центры, вокруг которых смыкается или собирает себя многообразие природы. Необходимо как можно скорее зарисовать и заснять придорожные (на перекрестках — на „росстанях“) и надхолмные кресты и часовни. Большинство из них уже гниет и разваливается. А между тем, они стоят внимания, привлекая взор или характерностью сруба, или резьбою, или, порою, раскраскою. Мотивы орнаментов—более или менее известные. Но комбинации их открывали мне лично много неведомо затейливого. Особенно разнообразны кресты...

Надо заметить также, что в деревнях, в избах, можно сплошь и рядом натолкнуться на старинную утварь, на прекрасные иконы, резные кресты, эмалевые работы и т. д. Интересны разного рода ладанки. Не говоря уже о многообразии „энтерьеров“, о привлекательной „разделке“ фасадов, самое расположение деревень и ансамбль домов всегда заключают в себе достойное внимания зрелище. Если надо спешить с зарисовкою крестов, часовень, ворот, наличников, балконов и т. д., то не менее важно приобретение редчайших образцов домашней утвари и всяких вещей уходящего религиозного уклада: появились ловкие скупщики и проницательно выведывают, где что плохо лежит. Как только года через три — четыре старый бытовой уклад окончательно сдастся, все это может уйти за бесценок в неведомые руки.
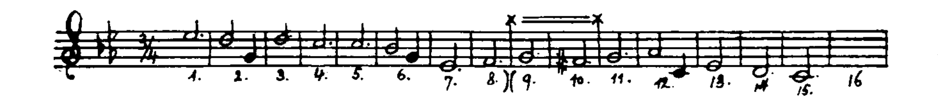
Сейчас еще можно найти места, где северное крестьянское искусство позволяет наблюдать себя в цельном облике, и с наблюдением и „охватом“ всего, что еще можно найти, надо торопиться. Но не только надо брать — хорошо бы и дать! Следует очень и очень подумать о художниках-инструкторах на местах! В новом быту заложена сильная тяга к искусству: хотят петь, хотят играть, жаждут литературы (и вовсе не только утилитарной!) И ничего нет: ни хоров, ни оркестров великорусских я не встречал. Мало-кто умеет подобрать на гармошке или балалайке популярные сейчас песни. А уж записать — нечего и думать! Обучение нотам — редкость...

Да что — ноты! Поскольку мне приходилось наблюдать, и рисование поставлено из-рук-вон-плохо! Крестьяне любят свой край, и потому даже мало-удачные фотографии родных мест вызывают восторг, будет ли это только вид, или бытовая сцена, или изображение промыслов (например, рыбной ловли). Бывшая у меня известная книга Семенова-Тян-Шанского „Озерная область“ повсюду привлекала внимание. Точно так же повсюду — в чайных, на пристанях, на паро-

ходах, на дорогах, на ночевках — я встречал людей, с радостью описывавших окрестности, сочным языком рассказывавших про природу и быт, настоятельно советовавших посетить то или иное место. И нигде ни недоброжелательства, ни хамства я не встречал.

Что касается музыкального инстинкта, то он все еще дышит здоровьем, а песенный язык сохранил черты архаического мелоса и приемы чисто-диатонической обработки слуховых впечатлений. Мне приходилось непосредственно наблюдать, как переделывается на старинный лад получаемый и доходящий из города звучащий материал (увы! большею частью — премерзкий!), например, танцовальные мотивы: или диатонизируются, или вовсе выбрасываются все те места, где в напеве есть хроматизм.

Я слышал мотив популярного вальса, в котором оказалось меньшее число тактов, чем полагалось бы, т.-е. как-бы несимметричный ритм, так как был просто - на - просто выкинут хроматизованный пассаж — такты 9 и 10 не пелись:



К числу достойных внимания музыкальных явлений на Севере следует причислить колокольный звон. Приходилось встречать колокола, сделанные из прекрасного материала, — колокола „малиновой звучности“ и изумительной настройки; приходилось встречать затейливые композиции звонов, затейливые и в отношении ритмов, и в подборе тембров. Здесь тоже нужен фонограф: голая нотная схема ничего не даст слуху! С этим делом тоже надо поспешить: это искусство, как мне говорили, уходит и отходит с каждым днем, и хороших образцов осталось очень мало. К сожалению, на эту сферу народной музыки вообще обращалось до сих пор очень мало внимания — совсем незаслуженно, надо сказать!

Что касается бытовой революционной музыки, то и с нею, из-за отсутствия инструкторов и нотного материала (а главное: вследствие сплошной музыкальной безграмотности), дело обстоит очень плохо.

В пути я перевидал много разного люда — и бывших солдат, и бывших рабочих, и раскольников, и селькоров, и комсомольцев, и сельских священников, и учителей школ, и крестьян - ремесленников, и торговцев, и бойких старух-хозяек, и работниц, и т. д. За редкими исключениями, у всех жив здоровый художественный инстинкт, чуткое отношение к красивому виду, к красивому узору. Мастерство сохранилось, главным образом в области архитектурной стройки и резьбы. „Сказ“ живет, повидимому, севернее. Иконопись, поскольку мне удалось дознаться, существует в Каргонольском уезде. Вообще посещение восточного берега озера Онега обещает много заманчивого. Мне не удалось там побывать, потому что север Онеги и, особенно,

западная озерно-островная часть Олонецкой губернии, при внимательном обследовании и при „вхождении“ вглубь отнимает много времени и энергии. Край здоровый, манящий, при всей своей суровости. Надо его не только изучить в его художественно-творческом прошлом, но и найти возможность удовлетворить художественные потребности настоящего и попытаться сдвинуть с мертвой точки оцепеневшее, но не омертвевшее искусство.

Институт наш мог бы, мне кажется, решительно взяться за проведение в жизнь лозунга: изучение крестьянского искусства Севера. Я фактически убедился теперь, что это — дело насущное, и что это — великолепная научная задача. Трудности ее не должны смущать. Дело идет о живой работе, о фактическом исследовании, а не о теоретизировании.

III.

В. Н. Всеволодский-Гернгросс представил следующую докладную записку.

При организации Северной экспедиции ТЕО ГИИИ заинтересовано в следующем:

1) в учете профессиональной театральной работы в северных городах, а также самодеятельной театральной работы клубов,

2) в изучении крестьянского „артизма“, т.-е. методов артистического исполнения бывальщин, сказок, былин, духовных стихов, песен, комедий, игр и обрядов,

3) в изучении театральных форм патриархального семейного быта, сохранившихся до сих пор в крестьянстве окраинной части РСФСР.

Первая из перечисленных задач стоит особняком и находится в тесной связи с деятельностью Секции искусства „Октября“ Социологического Комитета ГИИИ и Комиссии по изучению современного театра при ТЕО ГИИИ. Ареною деятельности здесь являются города, т.-е. места, удаленные от арены деятельности, предполагаемой двумя другими задачами. Эту работу могли бы выполнить один-два человека и, притом, независимо от работ экспедиции в целом. При недостатке средств, ТЕО готово было бы отложить выполнение этой задачи до лета 1927 г.

Второю задачею является изучение методов артистического исполнения нашим крестьянством произведений вокального, словесного и театрального искусства. Эта область у нас совершенно не изучена. Все помянутые произведения искусства интересовали наших этнографов, если не исключительно, то почти исключительно, в словесном и вокальном отношениях. Понадобилось много времени для того, чтобы такие синкретические формы, как былевая песня, обряд и т. п., стали интересовать ученых одновременно с вокальной и словесной сторон, чтобы произведения словесного искусства стали изучаться в связи с индивидуальностью исполнителя. Позднейшие записи былин уже систематизуются не по темам, а по сказителям, и при этом даются некоторые биографические справки, и мельком задерживается внима-

ние на методах исполнения, на преемственности исполнительской традиции. Что же касается самой оценки исполнения, то она дается всегда в краткой и вполне субъективной форме.

Между тем, даже на основании этих беглых сведений, как и на основании наблюдений над приезжавшими в Ленинград и Москву былинными сказителями, можно установить, что у нашего крестьянства есть своя „декламационная система“, тщательно оберегаемая вековою традициею, хотя и уступающая понемногу влияниям города, скитов и т. д. Это равно касается песенников, сказителей, калик и сказочников.

За последнее время крестьянский артизм обратил на себя внимание некоторых ученых, и мы имеем несколько небольших статей, посвященных этому вопросу: Ольденбурга, Бродского, Янчука, Ончукова и др. Хуже обстоит дело с изучением других художеств. Так, если и зарегистрированы некоторые плясовые движения, то вся плясовая манера остается неразработанною. По „народным играм“ мы имеем фактический описательный материал, но игровая манера не изучена вовсе. По „народной комедии“ сведения вообще крайне бедны, и искусство крестьянского актера совершенно неизвестно.

Из всего изложенного ясно, что предстоящей экспедиции необходимо: 1) произвести точнейшие наблюдения над методами исполнения, ведя соответственные записи, 2) одновременно с сим вести фонографические записи и 3) заняться киносъемкою. Мало того, необходимо в состав экспедиции включить певца и сказочника, обладающих имитаторскими способностями, чтобы они сумели лично воспроизвести исполнительскую манеру.

Наиболее благодарною ареною деятельности явится та часть нашего Севера, где все помянутые виды творчества сохранились в наибольшей степени (количественно), и где старые традиции наименее разрушены позднейшими влияниями. С этой точки зрения, экспедиция должна быть направлена в нашу северную Италию — в бассейн Мезени или на Пинегу; не менее интересна была бы поездка на Печору.

Третьею задачею является изучение нашего фольклорного театра, т.-е. того „народного театра“, который отвечает старейшей семейно-племенной эпохе нашего социально-экономического развития, и который до сих пор хранится в тем большей неприкосновенности в нашем крестьянстве, чем более местность удалена от городов и торговых артерий.

Дело в том, что наши историки театра до сих пор неизменно держались той точки зрения, что театр складывается в нашей действительности лишь в XVII столетии, и что в предшествующую нору наблюдаются лишь кое-какие элементы, зародыши будущего театра. Такой взгляд объясняется только нашею недостаточною зрелостью в вопросах этнографии, с одной стороны, и отожествлением понятия „театр“ с одною из его разновидностей, а именно — с театром европейски-буржуазным, с другой. Между тем, даже тот материал, который накоплен в настоящее время этнографами, материал, собиравшийся

кустарно, без достаточного опыта и, во всяком случае, не с художественной и, тем менее, с театральной точки зрения, позволяет утверждать, что наше крестьянство с незапамятных времен ковало свои собственные театральные формы, которые, если бы не неизбежность позднейших культурных влияний, несомненно выросли бы в самобытный национальный театр, в понимании общепринятом.

Эти формы интересны особенно тем, что они теснейшим образом слиты, составляют органическое целое со всем бытом крестьянства, с его добывающими и обрабатывающими производствами. Речь идет о „народных“ обрядах и играх. Те и другие построены еще на хорическом начале, т.-е. сложились в пору еще не дифференцированного труда: здесь еще нет солиста, т.-е. индивидуального исполнителя, хотя и встречается подчас целая система корифеев — запевала, дружки, вытницы и пр. Обряды и игры не дифференцированы также и в сторону зрителя, т.-е. производитель и потребитель здесь слиты еще в одном лице. Обряды и игры воспринимаются актуально. Обрядовые и игровые действования представляют собою явления, в которых еще не так давно соучаствовало все крестьянство, и которые всегда собирают вокруг себя огромные толпы зрителей, заполняющих избу, толпящихся у дверей и окон, и т. д.

Весь круг этих явлений может быть систематизован по принадлежности к той или иной стороне быта, а именно: обряды и игры производственные (охотничьи, земледельческие, ткацкие и др.), культовые (языческие) и общественные (семейные, торговые и пр.). Несмотря на свое достаточное разнообразие, все они имеют сравнительно ограниченный круг технических театральных приемов.

Если мы и располагаем довольно значительным числом описаний обрядов и игр, то следует заметить, что описания эти страдают большою неточностью, настолько ощутимою, что совершенно невозможно по описанию конкретно себе представить данный обряд или данную игру, тем менее—их воспроизвести. Даже такой развитой обряд, как народная свадьба, не зафиксирован во всех подробностях, как было бы нужно. Что же касается технических театральных приемов, то они вовсе не изучены и не описаны.

Изучение их, необходимое в целях общего изучения деревни и крестьянского быта, особенно важно и интересно в целях выяснения истории русского театра. Вести работу необходимо одновременно в направлениях записи наблюдений, фонографирования и киносъемки. Взяться за работу необходимо немедленно, ибо, под влиянием городской культуры особенно в наши дни, они тают с каждым днем. Сосредоточить работу требуется главным образом в тех краях, где обряды и игры сохранились в максимальной неприкосновенности и в наибольшем изобилии, а именно — на самых далеких окраинах Севера: на Печоре, Мезени и Пинеге. Другими словами, и для разработки вопроса об обрядах и играх надо ехать туда-же, куда надо ехать и для изучения методов артистического исполнения, и для исследования „народной комедии“. Начало уже положено несколькими русскими учеными — Ончуковым и другими; но, так как все внимание исследователей было

сосредоточено на тексте, и так как крестьянские артистические приемы остались вне наблюдения, то пора пополнить образовавшийся совершенно нестерпимый пробел.

Итак, ТЕО заинтересован в организации экспедицпп на крайний Север. В экспедиции должны принять участие специалисты по фоно-, фото- и кино-записи; так же необходимы певец-имитатор и сказочник-имитатор. Объект наблюдений и фиксации — все встречающиеся виды народного артизма, а также все сохранившиеся народные игры и обряды, т.-е. свадьбы, похороны, Ярилин день, Иван Купала, хороводы и пр., и т. д.

IV.

Б. В. Казанский представил следующие соображения:

Со времени великого теоретического движения конца XVIII и начала XIX века — романтизма, впервые открывшего науке огромную область „народной словесности“ во всем ее значении и положившего начало ревностному собиранию памятников этой последней, — проблема народной поэзии, в общем, научно не ставилась.

Конечно, с накоплением материала и углублением исследования уяснялось многое в произведениях этого рода. Но, прежде всего и больше всего, результаты научного анализа имели отрицательное значение: они привели к разоблачению таинственного характера „народной словесности“, рассеяли окружавшую ее романтическую дымку философского, спекулятивного истолкования. В борьбе с последним интересы исследования переносятся на различение вариантов, на подбирание параллелей, на прослеживание мотивов, на изучение языка и стиля важнейших памятников. В ряде отдельных случаев и по отношению к целым жанрам устанавливаются литературные влияния и книжные источники. Чем дальше, тем больше факты „народной словесности“ из неопределенной, вне-исторической и даже, зачастую, вне-художественной области „фольклора“ переводятся в общую историческую рамку литературы:

В этом, разумеется, нельзя не видеть складывающегося позитивного понимания „народной словесности“, ложащегося в основу метода исследования и руководящего самым подходом к материалу. Но это новое отношение науки не формулируется сколько-нибудь определенно. Между тем, без этого, исследование грозит казаться беспринципным, а тем самым — и бессодержательным и безрезультатным. Необходимо осознать проблему „народной словесности“, хотя-бы методологически, поставить ее, наконец, определенно и прямо. Иначе исследование теряет власть над материалом и в результате, как это отмечалось отдельными исследователями (например, А. М. Смирновым, „Современное положение вопроса о русской народной сказке“. Изв. Геогр. О-ва, 47, 1911, стр. 371), необходимо идет на убыль.

Характерный пример принципиального значения представляет „баллада“. До последнего времени она считалась типичным народным жанром, выросшим чуть-ли не непосредственно из примитивного синкретического хоровода. Но последние исследования этого материала

показали с большою убедительностью, что баллада — создание профессиональных певцов, служивших высшему классу общества и проникнутых его идеологиею: что она — продукт несомненно литературный, восходящий к своего рода „духовным стихам“ и имеющий, таким образом, своею колыбелью церковную или при-церковную среду (L. Pound, The ballad & the origin of Poetry. New York, 1921). Одновременно с этим разоблачается и исконно-народный характер пресловутых „героических плясок“ (с пением эпических стихов) острова Фаро, которые оказались просто отражением кадрили, занесенной французскими походами.

В результате, самое понятие „народной словесности“ становится сомнительным, ибо можно думать, что, при более тщательном анализе, с обогащением сведений, в особенности—с открытием новых рукописных источников, материал „народной словесности“ все более и полнее будет разложен на литературные заимствования. Ввиду всего этого, совершенно неизбежно, проблема „народной словесности“ должна радикально изменить свой смысл. Если „народным“ оказывается, повидимому, заимствованное когда-то сверху или оттесненное некогда из верхов культуры в народные низы, то ясно, что этот „народный“ материал интересен в двух отношениях: 1) он сохраняет пережитки когда-то господствовавших этапов поэтической культуры и может, следовательно, служить к восстановлению этих последних, даже тех, которых мы непосредственно почти не знаем, и 2) он является продуктом восприятия (рецепции), усвоения и приспособления народом заимствованных им сверху произведений применительно к собственным вкусам, интересам и способностям. Именно в этом последнем отношении этот материал интересен для изучения народного творчества, и проблема „народной словесности“ в этой постановке становится проблемою народного усвоения словесности.

То, что в современной книжной культуре является неопределенным и неуловимым—психология литературного восприятия (впечатления), то в фольклоре оставляет материальные слепки, доступные объективному изучению—народные переложения литературных образцов в различных редакциях текста (вариантах) отражают соответственные слои народа и различные уровни культуры. Такое понимание дает новое осмысление и оправдание идее исторической поэтики, и, вместе с тем, открывает новые стороны и ставит новые задачи изучению фольклора.

Уже Вс. Миллер, в предисловии к своим „Очеркам“ (т. I, 1897), отказываясь от сравнительного метода—гадательного и, в конце концов, мало плодотворного,—выдвигает на первое место изучение „отложений истории“ (в былине) и рекомендует подходить к материалу ретроспективно, не снизу, а сверху. Эти верхние (хронологически) слои былины—интересны уже потому, что в них, действительно, могут быть уяснены, более или менее точно, ближайшие к нам этапы бытования былины, прослежены следы воздействий на старое ее содержание со стороны лубочной сказки, старинной книжной повести и т. д. Призывая к изучению реальной почвы бытования былины, местной истории

ее, для ее истолкования, Вс. Миллер подчеркивал значение процесса усвоения („национализации") бродячих сюжетов, их развития и изменений в народных устах и отложений в них различных слоев быта. В том же направлении (к живой конкретизации изучаемого содержания) высказывался по поводу изучения сказки А. М. Смирнов в упомянутой выше нами статье.

С своей стороны, В. Н. Перетц уже в 1893 году ставил науке задачею изучение не только отдельных высоко-художественных „перлов" народной словесности и не только старинных произведений, но и нового материала, который их органически вытесняет, получая все большее и большее распространение в широких народных массах: изучение всей массы ходячих песен, ибо она более характеризует народные вкусы и приемы, нужды и интересы, чем отдельные — хотя бы и исключительной художественной ценности — произведения, остающиеся, все же, только исключениями. Он полагал необходимым проследить это движение нового материала путем исчерпывающего обследования фольклорного фонда современной деревни. Опыт такого обследования В. Н. Перетц дал в своей работе „Деревня Будогощи и ее предания" (1894).

Против погони за наиболее ценным, за археологическими редкостями, без учета всего песенного обихода данной местности, при чем, тем самым, обесценивается и это ценное, высказывались и другие исследователи, в частности — М. Н. Сперанский. Последний, стараясь уяснить условия бытования и своеобразного развития народной песни (духовного стиха) в современном обиходе, прослеживал изменения ее в связи с изменениями народных вкусов и быта. Одним из способов к этому он считал обследование песенного фонда и песенной культуры отдельных ее представителей — певцов („Южно-русские песни и их современные носители", 1904).

Эти тенденции определенно показывают, что безотносительный, слепой, археологический подход потерял кредит, когда отпала одушевлявшая его романтическая идеология. Исторический подход, получивший теперь полное господство, нуждается в осмыслении своей методологии. Проблема „народной словесности" ставится снова во всем своем значении. Но ударение в новой постановке ее кладется не на существе народного творчества, а на путях и приемах усвоения народом и бытования в нем литературных произведений.

Исходя из этих соображений, Отдел Словесных искусств ГИИИ приветствует идею Северной исследовательской экспедиции по изучению крестьянского искусства и вполне присоединяется к формулировке ее Отделом ИЗО (К. К. Романовым). Для ЛИТО также методологически и принципиально самым удобным районом обследования представляется Прионежский край, в котором старинные традиции сохранились еще в полной мере, но, вместе с тем, восприняли, благодаря близости Ленинграда, ряд последовательных наслоений, которые возможно датировать с XVIII века.

Конкретные задачи, которые стоят тут перед ЛИТО ГИИИ, следующие.

1) всестороннее обследование живого словесного творчества крестьянина, его поэтического фонда — былевого эпоса, песни обрядовой и лирической (хоровой и сольной), а также детской (особенно – игровой), сказки и прозаического рассказа вообще; при этом, наблюдение самых приемов сказа (анекдот, воспоминания, диалог и т. д.) и различных слоев и стилей языка должны дать материал для уяснения влияний книжных, школьных, газетных, отражений городского, солдатского и пр. языка; особенно важно сотрудничество членов ЛИТО с членами МУЗО и ИЗО для записи, вместе с текстом, как мелодии и голосоведения, так и движений, действий, фигур и вообще игрового, плясового и пр. исполнения.

2) особое внимание к манере произнесения (пения и сказа) — к „артизму“, которое специально поручается Кабинету художественной речи; здесь главною задачею ставится запись на фонографе манеры сказа (интонация и пр.); кроме того, Кабинет будет обслуживать записями песни и МУЗО.

3) особая группа участников экспедиции будет выделена для археографического обследования главнейших пунктов Прионежья, для выяснения наличия в музеях, церквах, монастырях и у частных лиц памятников письма: главное внимание будет сосредоточено на учете рукописных источников „народной словесности“, но попутно можно будет произвести и описание миниатюр, орнаментов и особенностей письма, а также взять на общий учет все рукописные памятники Севера, за последние годы в массе переместившиеся, отчасти утраченные, отчасти, напротив, вновь найденные.

V.

Наконец, этнограф профессор Д. К. Зеленин, ознакомившись со всеми вышеприведенными докладами, сформулировал свои мысли по поводу Северной искусствоведческой экспедиции в следующих положениях:

Институт истории искусств изучает крестьянское искусство не изолированно от жизни, а в теснейшей связи с теми социально-экономическими условиями, на фоне того деревенского быта, который и создает крестьянское искусство. С этой точки зрения экспедиция имеет целый ряд важных задач:

1) выявить взаимоотношения крестьянского искусства и деревенского быта, изучить влияние социально-экономических условий на эволюцию и формы крестьянского искусства — эти вопросы почти совсем не ставились до-революционною наукою, которая изучала искусство отрешенно от социально-экономических условий и занималась главным образом изучением чуждой деревне церковной архитектуры;

2) изучить крестьянскую технику, в частности — технику изготовления жилища, одежды, утвари, украшений и пр.; в этом отношении именно великороссы изучены гораздо менее, чем эскимосы, чукчи и др. народности СССР, менее даже, чем туземцы центральной Австралии;

3) выявить бытовые условия и бытовую обстановку деревенской музыки, пляски, деревенского сказительства (былинного и сказочного творчества), деревенского театра;

4) дать деревне наиболее совершенные образцы крестьянского искусства и тем повысить художественный уровень крестьянских артистов — певцов, сказителей, актеров, ораторов; повысив свой художественный уровень и улучшив свою художественную технику, наше деревенское искусство завоюет и город, завоюет театры и выставки, как нашего Союза, так равно и Западной Европы и Америки; а кустарной промышленности деревни надо дать наилучшие образцы деревенского-же искусства, которые вытесняются сейчас городскою дешевкою, и которые могут еще возродить вымирающее мастерство.

Что касается местностей, которые в первую очередь подлежат обследованию, то я могу только присоединиться к той прекрасной мотивировке, которую дал К. К. Романов для направления экспедиции именно в Прионежье и Заонежье.

Вот те предварительные данные и соображения, с которыми Секция изучения крестьянского искусства русского Севера приступает к систематической работе по подготовке плана Северной искусствоведческой экспедиции. Не трудно видеть, что между приведенными докладными записками имеется много расхождений, не только по вопросу о том, куда ехать, и что делать на местах, но и по существу, в самом понимании того, что есть крестьянское искусство. Тут нужна углубленная дискуссия, нужна углубленная проработка не только фактического материала, но и теоретических и методологических вопросов, нужна тщательная подготовка всех участников экспедиции, чтобы, по приезде на места, не оказалось, что люди как-раз для изучения тех вопросов, которые ставятся действительностью, не подготовились достаточно. Проект искусствоведческой экспедиции в деревню вызвал в сотрудниках ГИИИ живейший интерес и полное сочувствие. Остается только выждать, будут ли у Института материальные средства для осуществления своего замысла...

Ленинград, 14 декабря 1925 г.

Типография «Красной Газеты» им. Володарского, Ленинград, Фонтанка, 57.

Ленинградский Гублит № 8255. Заказ 3198. Тираж 250.